

书迹版本良工论——以翁方纲为中心之考察

祝 童

内容提要：“良工”之外延，随时代职业之发展而有所不同。于书迹版本言之，书家本身而外，钩摹刻拓等工匠，是版本二次形成之重要环节。但此道向来被文人学士视为末技，不予高许。乾嘉之际，金石大兴，风尚益标，书坛于此群体愈加推赏。翁方纲以书坛宗主之地位，推崇宋本，大倡钩摹工、刻工、拓工等良技，甚至亲自参与钩摹或监工刻拓，从而使优礼良工之风气蔚然，后者在乾、嘉、道前后百余年间，地位得到短暂之大幅度提升。从书法史角度予以观照，乾嘉书坛重良工，是书迹版本学尤其是书法文献学在其时达到全盛之重要原因，而经过书家与良工百余年之交融、发展、活动，后者成为晚清碑学思潮得以顺利推动之重要力量。不过，因为主客观和时代原因，良工地位在经过短暂提升之后逐渐恢复平静，并未得到实质性突破，至今犹然，因此值得学界持续关注。

关键词：良工 翁方纲 书迹版本学 书法文献学 碑学

一、“良工”释

“良工”，泛指技艺高超之人。先秦典籍，记载已夥，而意在九流百家。《墨子·尚贤中》云：“今王公大人有一衣裳不能制也，必藉良工。”^[1]是谓剪裁之业。《淮南子·休务训》云：“玉石之相类者，唯良工能识之。”^[2]是谓雕工之业。《灵枢·五色》云：“审察天泽，谓之良工。”^[3]是谓从医之业。《尸子·分》云：“良工之马易御也，圣王之民易治也。”^[4]是谓驯兽之业。《管子·小问》云：“选天下之豪杰，致天下之精材，来天下之良工，则有战胜之器。”^[5]是谓锻造之业。而《礼记·学记》“良冶之子，必学为裘。良弓之子，必学为箕”^[6]云者，皆用此意。及至中古，职业衍繁，所用益广，不限于末技之列。《文心雕龙·才略》云：“庾元规之表奏，靡密以闲畅；温太真之笔记，循理而清通：亦笔端之良工也。”^[7]是谓文学之业。西晋潘尼

[1] （清）孙诒让：《墨子闲诂》尚贤中第九，世界书局民国二十四年（1935）版，第32页。

[2] （汉）刘安著，（汉）高诱注：《墨子》卷十九休务训，世界书局民国二十四年（1935）版，第344页。

[3] （宋）史宋音释：《灵枢经》五色第四十九，缩印文渊阁《四库全书》，上海古籍出版社1986年版，第0733册，第0385C页。

[4] （战国）尸佼：《尸子》分，中华书局1991年版，第11页。

[5] （春秋）管仲著，（清）戴望著：《管子校正》小问第五十一，中华书局1978年版，第274页。

[6] （清）朱彬：《礼记训纂》学记第十八，中华书局1995年版，第555页。

[7] （南朝梁）刘勰著，王水照译注：《文心雕龙译注》才略第四十七，中华书局1998年版，第433页。

《琉璃碗赋》云：“取琉璃之攸华，诏旷世之良工。”^[1]是谓器皿之业。唐齐己《灵松歌》云：“安得良工妙图牖，写将偃蹇悬烟阁。”^[2]是谓丹青之业。五代钱鏐《广润龙王庙碑记》云：“慎选良工，塑装神像，威容赫奕，冠剑森森。”^[3]是谓雕塑之业。以是言之，“良工”意蕴，从技术渐至艺术，工匠地位渐次提升。

书法版本，分书论版本与书迹版本。书论版本，属古籍版本学范畴；书迹版本，则涵盖传统学术界“拓本”领域而限于此。于书迹版本而言，书家本身而外，钩摹工、刻工、拓工等工匠，是版本二次形成之重要环节。书家既以艺相高，固无为“工”之理，是谓“良工”，为后三者而言。书迹版本学意义上之良工，最先见于《礼记·月令》所言刻工：

物勒工名，以考其诚，工有不当，必行其罪，以穷其情。^[4]

其时书迹，想见缮写尤多，然传世多以浇铸、镌刻为主。此言“物勒工名”之目的，则在记录于案以宜问责，断非高标之意。盖文辞撰写、书丹，主要为饱学善书者为之，良工纵“良”，不过负责勒刻而已。传世金石书迹，刻工多无附载，即如两汉刻石昌炽，然题署无多，其地位已自不待言。^[5]故以此《礼记》之言考察刻工品质，要在“诚”“当”二端，即技艺同道德皆为优选，方副其“良”。至于钩摹工，早在纸张普及之初，即有此职业，其时曰“搨工”，初衷在文献流传，而法书附焉。《隋书·经籍志》著录搨本11种，皆为汉魏石经，其经部小学类序云：“贞观初，秘书监臣魏徵始收聚之，十不存一。其相承传拓之本，犹在秘府。”^[6]“拓”为“搨”之误，为影写之法。《旧唐书·职官志》载弘文馆有“搨书手三人”，集贤殿书院有“搨书六人”，崇文馆有“搨书手二人”云者，皆为此道中人。而法书之钩摹响拓，确盛在李唐：

帝命供奉搨书人赵模、韩道政、冯承素、诸葛贞等四人，各搨《兰亭》数本，以赐皇太子、诸王、近臣。（何延之《兰亭记》）^[7]

杨肇，字季初，荥阳人，晋荆州刺史。今见草书一纸，共十行，有古署榜，无姓名，今共传搨之。（窦蒙《述书赋》注）^[8]

是知，法书传搨，固乃翰墨之道发展到一定程度之产物。赵宋之际，“拓”“搨”径分，文献

[1] （西晋）潘尼：《琉璃碗赋》，韩格平等校注：《全魏晋赋校注》，吉林文史出版社2008年版，第293页。

[2] （唐）齐己：《白莲集》卷十，上海涵芬楼印景明钞本，第八页左至九页右。

[3] （五代）钱鏐著，（清）钱瀛等辑：《诚应武肃王集》，《杭州文献集成》，浙江古籍出版社2017年版，第31册，第318页。

[4] （清）朱彬：《礼记训纂》月令第六，第275页。

[5] 程章灿：《石刻刻工研究》，上海古籍出版社2008年版，第47页；王晓光：《秦汉简牍具名与书手研究》，荣宝斋出版社2016年版，第215页。

[6] （唐）魏徵等：《隋书》志第二十七，中华书局2000年版，第640页。

[7] （唐）张彦远：《法书要录》卷三，中华书局1985年版，第57页。

[8] （唐）张彦远：《法书要录》卷五，第80页。

之载，多释“搨”易为“钩摹”。桑世昌《兰亭考》引尤袤《跋〈兰亭帖〉二》云：

司业汪遼家藏褉叙至多，内一轴首跋乃康伯可，是转摹失真耳。此本良是定武古本，但定武世以断损带、流、右、天四字为真，而此独完好。然精彩乃与唐人钩摹本不异，殆是定武以前未断损者耶？^[1]

魏晋以降，法书递藏官私之家，钩摹复制，便是化身千百之第一要务，故对钩摹工提出更高之要求，可谓时代使然。唐摹向为世所珍重，在宋际已成共识。然宫内迭出秘本，名迹亦多见官宦，故于唐摹并非一味尊崇。桑世昌《兰亭考》载：“（宋高宗）叹斯文见于世者，摹刻重复，失尽古人笔意之妙。因出其本，令精意钩摹。别付碑板，以广后学。庶几仿佛不坠于地也。”^[2]高宗素好翰札，以天下至宝以为秘储，底本既佳，付以良工之手，钩摹固能胜出群辈。以是言之，钩摹技艺对工匠要求至高，非识书者断不能主持，非善书者亦断不能操笔，故早有文人名宦积极参与钩摹或监工之传统。至于拓工见于何时，文献无征，徒以想象立论，殊乏说服力。然可明确者，传拓程序复杂，南北朝之际，士人尚未掌握此技^[3]，至唐宋刻帖盛行，随钩摹、镌刻而显，渐次大观，此不赘焉。

以是言之，钩摹工、刻工、拓工之兴起诚有时代先后之分，然无一例外，对诸良工之优礼，是在文人深度参与之后。不过，与篆刻不同，篆刻方寸之间见天地，文人悠游其中，终能由技入道；而钩摹刻拓，或伏案寻丝，或刀锤相进，或迈迹荒山，文人既无暇参与，亦嫌有辱斯文，故纵礼遇良工，亦不过徒有其面，内里终隔一层。明周嘉胄《装潢志》“优礼良工”就能体悟一二：

良工须具补天之手，贯虱之睛，灵慧虚和，心细如发。充此任者，乃不负托。又须年力甫壮，过此则神用不给矣。好事者必优礼厚聘。其书画高值者，装善则可信值，装不善则为弃物，诎可不慎于先，越格趋承此辈，以保书画性命？书画之命，我之命也，趋承此辈，趋承书画也。^[4]

良工之用，要在心手相应，五合交臻，此则虽言书画修复装池之工，然同钩摹刻拓皆为一理。“越格趋承此辈”云者，其旨在“趋承书画”“保书画性命”，非真心尊崇。盖明末玩物时尚，尚且如此，他朝更无论焉。实际上，在书迹版本形成过程中涉及之钩摹、镌刻、传拓，向来被文人学士视为末技，不予高许；而相应之钩摹工、刻工、拓工，向来也只是出入钟鸣鼎食之家，凭一己之技谋求衣食而已。但清代颇有不同，其时移风易俗，金石大兴。殆至乾嘉，“翁方纲、王昶、钱大昕、孙星衍、洪亮吉、阮元等众多一时之选的学术精英、散布各处的地方官员与雅嗜金石的布衣学

[1] （宋）桑世昌：《兰亭考》卷六，商务印书馆民国二十五年（1936）版，第51页。

[2] （宋）桑世昌：《兰亭考》卷二，第9页。

[3] 曹之：《中国古代图书史》，武汉大学出版社2015年版，第426页。

[4] （明）周嘉胄：《装潢志》优礼良工，商务印书馆民国二十八年（1939）版，第2页。

者，各以友朋的身份纷纷登场，投身于‘金石时尚’的热潮中。”^[1]文人既多以拓本收藏相高，相互品鉴，工匠技术作为造成拓本优劣之重要因素，慢慢进入文人之考察范畴。因此，随着鉴藏风气之日益鼎盛，良工逐渐受到重视和礼遇，甚至如翁、黄等文人领袖都积极地、深入地参与钩摹传拓之实践，风尚益标，于此群体愈加推赏，从而使工匠在乾、嘉、道前后百余年间，地位得到短暂之大幅度提升。不言而喻，有清之世金石雅玩，比晚明玩物时尚有过之无不及，而这种风气与书迹版本学亦形成了相互促进之关系，是书法文献学史上颇值重视之学术现象。

二、翁方纲书迹版本良工论

整体而言，翁方纲书迹版本学含良工论、善本论、鉴定论三方面之内容：从工匠之钩摹、镌刻、传拓入手，从而形成书迹之不同版本；版本不同，真伪高下自出，因此需结合文句校讎、观风望气、史料考据等方法进行鉴定，最终使学界得到精善之本。由此可见，翁氏书迹版本学三方面并非各自独立，而是紧密联系，构成其成熟之书迹版本学体系。^[2]而其体系之缜密，则无疑以重良工为基础。其致书友人谈及寻觅良工之事，曰：

究学《贾使君碑》侧有旧题讹误，不可不改正，弟已书写一条，不过十余字，此只须即用去年六兄处刻《张庭珪碑》侧一行字之匠人代为钩描，即烦其到究一刻。现将写样奉寄，想一办之，并为直连正面拓数张。又滋阳之武平年小碑一块，去冬托陈广文淡拓十余张，而用墨过淡，转不及前拓之浓者，其工匠甚是拙钝，亦欲恳六兄选匠为拓数分，此碑甚精，有关崇录也。此二事万一实在无工役，即求飞札前来，将弟所携一于姓拓手令其星驰前往，弟定于□日到究也。^[3]

可以看到，翁方纲这里涉及三种工匠：钩摹工、刻工、拓工。“去年六兄处刻《张庭珪碑》侧一行字之匠人”，既“代为钩描”，又“烦其到究一刻”，更请“为直连正面拓数张”，可见此匠人是一个多面手；相比之下，滋阳（今山东济宁）武平年小碑“去冬托陈广文”传拓，“其工匠甚是拙钝”，需更换匠人重拓；而翁方纲请人所办之二事，“万一实在无工役，即求飞札前来，将弟所携一于姓拓手令其星驰前往”，可见此“于姓拓手”常伴翁方纲左右，以备其用。“星驰前往”云云，其迫切之心昭昭然耳，其于良工之重视，可见一斑。

（一）钩摹工

凡法书名迹，欲化身千百，皆通过钩摹显之、刻而成之、拓而传之之流程，而钩摹则是拓本形成之第一步。拓本能否传达真迹之精神，钩摹工肩负着重要之责任。因此，翁方纲对此非常重视。其《跋吴季子庙碑》云：

[1] 薛龙春：《古欢：黄易与乾嘉金石时尚》，生活·读书·新知三联书店2019年版，提要。

[2] 祝童：《翁方纲书法文献学研究》，江西师范大学博士论文，2020年，第80—159页。

[3] （清）翁方纲：《复初斋文集》，手稿本影印，文海出版社1974年版，第10册，第2648页。

是碑石尾有张孝思跋，称此书与率更、北海并驾。而潘次耕谓其挺劲而乏俊逸之气者，非笃论也。张司直书，世所罕传，然此石今尚完好。此油素本摹手亦极得笔意，竟是一手精摹，非双钩耳。中间所空缺，则方纲注于其旁矣。^[1]

《吴季子庙碑》，唐张从申（活动于大历年间）书。从申官至大理寺司直，人称“张司直”。翁方纲向来对唐人欧阳询、虞世南、褚遂良、李邕至为高许，比附而论，以至学之书者，皆为其所称道。这里翁方纲引用明末清初著名鉴藏家张孝思（字则之）跋，说张从申此书与率更、北海并驾，而翁氏肯许之意，亦自昭然。正如叶昌炽记曰：“大历以后，张从申书名藉甚。每书碑，李阳冰多为篆额。时人称为二绝。赵明诚录其碑，不下十通，今惟《吴季子庙碑》存耳。”^[2]因此于《吴季子庙碑》之摹本，翁方纲似乎亦不会持以劣论，况且此“油素本摹手亦极得笔意，竟是一手精摹”，而为翁方纲赞不绝口。

翁方纲对宋代钩摹技艺最为高许。其跋智永《千字文》云：

此帖后有大观己丑二月薛嗣昌记……永师《千文》，薛氏勒石与当日《兰亭》刻石相去未远，而薛氏昆弟并精鉴赏，其摹勒之工，正可参悟《兰亭》书髓。今虽薛氏所刻《兰亭》原石已亡，赖有此《千文》石刻，仿佛犹如见之，伏梁神物之灵，倘或托此以为左卷乎？^[3]

可以看到，翁方纲对薛绍彭“摹勒”功夫推崇备至。所谓“摹勒”，亦即将文字写在纸上，再在纸背以朱砂依样勾勒字之轮廓，然后复于备刻之石木，以纸数层叠放于摹纸上，用石均匀研磨，使字之轮廓线条粘于面上，据此可刻。桑世昌《兰亭博议·临摹》记载：“宣和中有旨索取，薛氏父子通夕摹效。”^[4]在徽宗皇帝之圣意下，薛氏父子留下定武兰亭拓本，然原石竟在金兵灭宋时不知所踪，而薛氏“摹勒之工”因定武兰亭原石之不免而难以窥见，唯赖此《千文》石刻得以体现。薛绍彭弟薛嗣昌跋此《千字文》云：“长安崔氏所藏真迹，最为殊绝，命工刊石，置之漕司南厅，庶传永久。大观己丑二月二十一日乐安薛嗣昌记。”^[5]虽知薛氏昆弟固未亲手摹勒此千文上石，但从薛家刊刻《兰亭》《书谱》来看，结合此跋文意，其监工自是情理之中。故翁氏睹此，不觉神灵护佑，信是墨缘。

至于当世之钩摹工，杭城赵魏、何元锡是其中佼佼者。翁方纲云：

杭城赵晋斋魏、何梦华元锡皆愚所夙识，精于品鉴钩摹者。何梦华旧日诺为愚于所识某君处代为双钩褚河南《孟法师碑》，此语数年尚无确信，未知可烦为代问之否？若能乘吴荷屋之

[1] （清）翁方纲：《复初斋文集》，手稿本影印，第14册，第4050页。

[2] （清）叶昌炽撰，柯昌泗评，陈公柔、张明善点校：《语石·语石异同评》，中华书局1994年版，第445页。

[3] （清）翁方纲：《复初斋文集》，手稿本影印，第14册，第3778页。

[4] （宋）桑世昌：《兰亭博议》，（明）陶宗仪：《说郭》卷六十二，中国书店影印涵芬楼本1986年版，第十一叶左。

[5] 徐邦达：《古书画过眼要录》，湖南美术出版社1987年版，第47页。

便以见寄，则妙甚矣。荷屋亦欲托何君为觅古拓旧帖，此胜缘也，故为缕缕及之。见何梦华、赵晋斋皆为我道意，念切念切。晋斋未及另札。（致石韞玉）^[1]

实际上，此二人皆为一时硕学。赵魏（1746—1825），字恪生，号晋斋，浙江仁和（今杭州）人。工篆、隶，博学嗜古，精于考证碑版，其所藏商、周彝器款识及汉、唐碑本，时人许为天下第一。著《竹垞庵金石目》《竹垞庵碑目》等。张廷济高许曰：“恪生深于碑版之学，篆、隶、真书俱精老有古法。”^[2]何元锡（1766—1829），字梦华，又字敬祉，号蜨隐，钱塘（今浙江杭州）人。监生，官至主簿。嗜古成癖，富收藏，藏书八万卷，多善本佳槧，手自抄录秘书数百册。何元锡尝至山东曲阜访求古印，并搜讨汉碑于崇山峻岭之中。又精于目录之学，所录家藏法书金石，多有条贯。赵、何二人作为当世硕儒，不独以学问高标，更因精于钩摹之技，而为翁方纲所钦重。

至于翁方纲本人，亦往往亲自参与钩摹或监工：

右万松山房缩本《兰亭》……予以油素影摹，凡改正四十余字而后成，它日倘遇良工，亦以青田小石精镌之，庶几可备鉴家论次尔。（《跋施耦堂藏万松山房缩本兰亭》）^[3]

予从耦堂侍御假观，因用定武落水本笔意审正重摹，并识其概于后。然此特因李氏原刻行次参互勉为推算改正，是以虽较李氏本既加审正，而仍不敢自信为毫发无差也。它日倘得遇良工，为我勒于寸石，仍当细意重摹一过耳。（《自跋审正万松山房缩本兰亭》）^[4]

黄山谷云：“孔庙虞书贞观刻，千两黄金那购得。”盖此碑唐本，前惟山谷见之，后惟王敬美、孙月峰见之，近日嗜古博闻如何义门、王虚舟、徐坛长皆未之见也。今幸得见元康里氏旧藏本，真唐石，今尚存千四百许，而泐损残失者多矣……陕本、城武本皆有极肖处，而有必不可不订正处，恨无名手可追二本格韵。与其勉强重镌全文，逊于前人，不若择其要者存之，为订正二本之助。谨摹此百廿字，粗识其概，他日倘得遇良工，摹此千四百余字，砌诸曲阜斋廊，则闽中丞所重摹陕本，及方纲所摹城武本旧拓残字，皆不足云矣。（《双钩唐拓庙堂碑字》）^[5]

《庙堂碑》竭旬日之力，仅钩摹其最关订证百廿字，实乏良工，不敢勉强，必欲重勒全本也。（致李宗瀚）^[6]

对于明人李宓万松山房缩本《兰亭》，翁方纲“推算改正”并“以油素影摹”，但是仍然“不敢自信为毫发无差”，等遇到良工能镌刻之时，当“细意重摹”。至于虞世南《孔子庙堂碑》，翁方纲“谨摹”“最关订证百廿字”，也感叹只能“粗识其概”而“不能勉强”，也是等遇到良工能

[1] （清）翁方纲：《致石韞玉》第四札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，广西师范大学出版社2002年版，第508页。

[2] （清）震均：《国朝书人辑略》卷六，《续修四库全书》，上海古籍出版社2002年版，第1089册，第189页。

[3] （清）翁方纲：《复初斋文集》，手稿本影印，第5册，第1310页。

[4] （清）翁方纲：《复初斋文集》卷二十七，《清代诗文集汇编》影印本，上海古籍出版社2010年版，第382册，第278—279页。

[5] （清）翁方纲：《苏斋题跋》卷下，涉闻梓旧本排印本，商务印书馆民国二十五年（1936）版，第55—56页。

[6] （清）翁方纲：《致李宗瀚》第五二札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第529页。

镌刻之时，“重勒全本”。实际上，从翁方纲成书之《孔子庙堂碑》双钩存字来看，其钩摹之工，真可谓举世无双，然体味以上诸跋文意，非是谦逊，实是要求极高之体现。

另需言者，翁方纲钩摹功夫虽然极其精到，但这种工作毕竟费时费力，尤其是翁方纲晚年眼力下降，只能委托他人办之，而只能承担监工角色。然而，交游遍及天下的翁方纲，前后数月，竟然没有找到自己满意之钩摹良工，所以每对此等事情，总是心怀抑郁。这集中表现在《化度寺碑》翻刻一事中。其致石韞玉札云：

《化度》……愚合所见数本，摹成此一本，而阮芸台来京，亦欲借钩上石。吴荷屋亦自借约一分，亦十六幅。今荷屋携以南来，意亦欲觅善工镌之。（第四札）^[1]

《化度寺碑》……京中双钩，先不得法，奈何！幸必代觅南方之极精玻璃样亮油笺数张，至祷至祷。（第五札）^[2]

前次托人带寄欲上石之重摹率更《化度寺碑》才双钩出二纸，其下尚有十四纸，连前凡十六纸，六百十四字，自第三纸已后。（第七札）^[3]

现因吴侍御所藏本借在小斋，其本淡湿模糊，几无可置手处。愚目力已不及从前，赖得吴门一友来相助力，晴窗之下，每日只钩摹二三十字，今甫钩出二纸。缘此友暂有事他往……容下月此钩摹之友亲来，再费半月之力即可完竣，或冬至月底即可连后跋令寄奉也。（第八札）^[4]

对于《化度寺碑》，翁方纲从钩摹、刻石、传拓都下了很大功夫。在这里，翁方纲谈到自己亲自钩摹之诸情形。他“合所见数本，摹成此一本”，因为钩摹精到，所以为阮元、吴荣光借去镌刻。而谈及自己的钩摹过程，也自然与众不同，他先要用“南方之极精玻璃样亮油笺”，又因为目力“不及从前”，所以请“吴门一友来相助力”。尽管如此，在“晴窗之下”，每日也只能钩摹二三十字，而两人合作，也需“再费半月之力”方可完就。可以想见其功夫深湛之极。当然，翁方纲因为目力渐衰，所以主要角色还是“监工”，而具体操作者，多为“支姓”钩摹工。其致吴荣光云：

支姓双钩粗具形模则可，若上石则断不可。（第十三札）^[5]

《化度碑》支姓此月初才钩毕，贱体又懒，缓迟至今，甫能排次成之，中间接补处尚须收拾粘补。（第二一札）^[6]

《化度帖》，支姓经营三日，甫于砚侧刻此四字（太过于胆小），老友之意何如？若都

[1] （清）翁方纲：《致石韞玉》第四札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第508页。

[2] （清）翁方纲：《致石韞玉》第五札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第509页。

[3] （清）翁方纲：《致石韞玉》第七札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第509—510页。

[4] （清）翁方纲：《致石韞玉》第八札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第510页。

[5] （清）翁方纲：《致吴荣光》第十三札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第516页。

[6] （清）翁方纲：《致吴荣光》第二一札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第518页。

门好手不过如此而已，尚须细商，其袁姓等皆又太近圆熟。此非从墨拓本双钩，乃从拙摹钩本双钩也，必如此方可入石，若将拓本令其钩入石，必致以泐势为用笔，如冯鱼山所刻《兰亭》矣。若定主见要支姓办之，此须日日于愚与之细商，某一笔须正，某一笔须向左向右，或一字费双钩十余次而后成一字，若全付其自办，则大谬矣。鉴定后乃付回。支姓人还须与之细讲，此一油二拓皆须面说之。（第二二札）^[1]

支姓者，其贫苦更甚于我，三日内有二日不来。抚计十六纸，幅幅有应改正处，再十日尚未能竣，可笑可笑。总要其自来，才改数处，不能令其带去也。（第二四札）^[2]

字十四日起至今日已七天矣，此刻请支姓在后室窗光之下，每描一字，辄有商处，每日只得经营四十字光景。客亦不会，诸务悉停。（第二五札）^[3]

不难看出，翁方纲对钩摹技术要求之高，真令人咂舌。其与吴荣光来往数札，虽屡屡提及此“支姓”摹工，但数月间来往各札，皆未道其名，可见此“支姓”手艺，尚不入翁方纲法眼，不过良工难觅，权作敷用而已。当然，翁方纲对《化度寺碑》之钟爱，许为天下唐楷第一名品，倾心致力，尤嫌未能至，从而有“《化度》钩摹，尤难得神”^[4]之总结。以是观之，翁方纲于此碑之钩摹不断吹毛见疵、求全责备，也就不难理解矣。

（二）刻工

书迹版本之刻工，同古籍版本有所不同。“古籍刻本的成书过程大致有定稿、校勘、书写、刻版、印刷、装订等六个环节，其中最后四个环节均由刻书工人完成。”^[5]而书迹版本之钩摹、镌刻和传拓，每一项技艺都具有各自不同之要求，分工显得更为明确，因此能博通数艺者鲜，非高手不能兼之。对于普通刻工来讲，因为镌刻对象具有极高之艺术性，所以往往只能负责镌刻工作。翁方纲《跋刘孟倬刻兰亭序》云：

梁蕉林所藏褚本似当即是秋碧堂本矣。然以此“盛”字三行对之，如“一咏”“一”字末作分隶势，从来所无，不特与《秋碧》殊也。“观”字、“类”字皆同，则此“一”字似是转笔之误。尤子所以名铁笔者，安在乎？

《秋碧》《余清》《戏鸿》三刻之张金界奴玉皆一本也，而刻法互有不同。《秋碧》第一，《余清》次之，《戏鸿》为下。^[6]

梁清标《秋碧堂帖》全八卷，因其善藏，故此帖多由真迹上石，刻手为尤永福，镌刻极精，

[1] （清）翁方纲：《致吴荣光》第二二札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第518页。

[2] （清）翁方纲：《致吴荣光》第二四札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第518页。

[3] （清）翁方纲：《致吴荣光》第二五札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第518页。

[4] （清）翁方纲：《致吴荣光》第二九札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第519页。

[5] 曹之：《中国古籍版本学》，武汉大学出版社2015年版，第519页。

[6] （清）翁方纲：《复初斋集外文》卷四，《清代诗文集汇编》影印本，第382册，第665页。

可与冯铨《快雪堂法帖》相高，为世所重。在翁方纲看来，梁帖亦在吴廷《余清斋法帖》、董其昌《戏鸿堂法帖》之上，有突过前人之处。尽管如此，翁方纲经过仔细校勘却发现，梁氏《秋碧堂》本《兰亭》，同其自藏褚摹《兰亭》差距甚大，故梁氏底本应为张金界奴本，而也因此之故，对尤氏刻工之镌刻技术产生怀疑。可见，刻工是拓本形成之中间环节，翁方纲对此非常重视。正如其跋摹刻本《黄庭经》云：“《黄庭》摹刻，亦与诸本相同，而刻手能存旧本神理，有志于晋法者当知溯源有自也。”^[1]实际上，能达到“存旧本神理”之刻手，在翁方纲看来，举世皆稀。

同钩摹工一样，翁方纲对宋时刻工往往心向慕之：

宋人所刻旧迹，惟鲁公《争坐位》、怀素《藏真》《律公》《圣母帖》，精妙如手书，此三帖皆北宋刻也，乃知古帖在宋刻中传神阿堵，独有《大观帖》耳。（《跋大观帖·第六卷》）^[2]

今日海内所存是碑真拓，以吾斋所藏为第一……宋人翻刻九百余字之《化度》，笔意淳雅，当是北宋时开镌，与《庙堂》《争坐》《圣母帖》并宋时刻手之极精者，故有元大家皆致赏鉴耳。（《跋化度寺碑》）^[3]

此内间或有一二处，足与《大观》真本相资核证者，盖其所自出之本，即是肃刻所自出之本，而此刻丰腴古厚，十倍胜之，则南宋刻工与明朝刻工悬绝可知也。（《跋淳熙修内司帖》）^[4]

“古帖在宋刻中传神阿堵”，是对刻手极高之称道褒扬，其对宋刻之尊崇可见一斑。翁方纲曾度藏范氏书楼本《化度寺碑》，他认为是最优版本，曾在各题跋中反复张扬，颇为自得。但对于传世宋人翻刻本《化度寺碑》，翁方纲亦持认同态度，主要是他认为此本同虞世南《孔子庙堂碑》、颜真卿《争座位帖》、怀素《圣母帖》皆“宋时刻手之极精者”所刻，所以能传递原迹真髓，达到“笔意淳雅”之境界，而为元代赵孟頫、鲜于枢等前贤所尊崇，自有其由。可以看到，翁方纲对宋代良工之高许，亦同样影响到其对一书迹高下之品评。至于《淳熙修内司帖》，为宋孝宗淳熙十二年（1185），诏以内府所藏《淳化》刻石，集中规模传摹，与原本略无小异，卷尾楷书题云：“淳熙十二年乙巳年二月十五日，修内司奉旨摹勒上石。”《肃府本淳化阁帖》，则为明肃庄王以朱元璋赐其《淳化阁帖》为原本，辅以“李子崇藏本”，及与皋兰“材官本”对校，于万历四十三年（1615）所刻。因《大观帖》与《淳化阁帖》摹自同一底本，故所谓“《大观》真本”，亦即《淳化阁帖》之底本。要言之，在同一底本之前提下，宋刻《跋淳熙修内司帖》“丰腴古厚”，相校明刻《肃府本淳化阁帖》，当“十倍胜之”。至于具体“胜”在何处，翁方纲曾有跋云：“此第九卷《昨遂不奉帖》，山谷谓有秦汉篆意，正取其用笔之圆浑。即如首甘字之右直，亦以半缺处想象古意，而肃本已不可见矣……此修内司帖十卷，足订正肃本非一处，而此卷尤为有益，不特气味淳古

[1] （清）翁方纲：《复初斋文集》，手稿本影印，第13册，第3471页。

[2] （清）翁方纲：《跋大观帖（第六卷）》，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第207页。

[3] （清）翁方纲：《复初斋文集》，手稿本影印，第13册，第3744页。

[4] （清）翁方纲：《复初斋文集》卷二十八，《清代诗文集汇编》影印本，第382册，第290页。

胜也。”^[1]不难知晓，翁方纲“南宋刻工与明朝刻工悬绝”之处，不独在于文字笔画之异同，最重要的是，二者在镌刻法书之“气味”方面，有着高下优劣之显著分别。

虽是，翁方纲对于宋代刻工也并非一味地肯定，而是秉持客观严谨之态度，予以揭示或批评。其跋《鼎帖》云：

《法帖谱系》谓《鼎》刻博而不精，今观此右军数帖，实非善工所勒。尝见南宋游相所藏《兰亭》，知尔日善工之难也。然正赖此与《汝》刻等对证，尚可想原出之踪，正须问津时妙会耳。

所谓小字《黄庭》精妙绝伦者，昔友人持以见惠，相传是《鼎》刻也，摹勒果精善，以校秘阁本微有不同。然视此卷《霜寒》《旦极寒》帖，是相去霄壤矣。岂武陵一时镌工顿有工拙悬绝至此耶？向见云字号右军临《丙舍帖》，是从《汝帖》出，安得尽以幼卿所开目详证之。

此是真《鼎帖》，却有拙劣处，然实有沉劲见古法处，岂能轻视乎？^[2]

绍兴十一年（1141），鼎州（湖南常德）太守张斛汇集多种《秘阁法帖》，并择《潭》《绛》《临江》《汝》诸帖以增补《秘阁法帖》未收入之遗帖约五分之一，凡二十二卷，因鼎州旧为武陵郡，因此又称为《武陵帖》。木刻。帖板以隶书《千字文》编号，每卷前后下方刻有“武陵”二字。明屠隆《考槃余事》云其“石硬而刻手不精，虽博而乏古意”^[3]。翁方纲亦然。他通过观察对比，指出此本《鼎帖》为真，但仍然屡屡发出“拙劣”“实非善工所勒”“知尔日善工之难”“武陵一时镌工顿有工拙悬绝至此”之类的感叹。可见，纵然是宋刻本，未得良工镌刻，其品格仍然等而下之。

对于近人，亦不乏善镌刻之良工。翁方纲《跋书谱》（安氏刻本）云：“此帖刻于康熙五十五年丙申，时距陈香泉卒于己丑又后八年矣……安氏此刻，形神俱到，不减墨迹，实从来勒石者所罕见。”^[4]结合上引翁方纲跋摹刻本《黄庭经》对刻工“能存旧本神理”之评价，不难想见，“形神俱到”，是翁方纲要求刻工所能达到之最高境界。至于翁方纲最为中意的《化度寺碑》，经过寻觅刻工之事，心情或悲或喜，可以说大起大落。其致吴荣光札云：

摹勒《化度》……先讲精刻。最服前人一语：“凡事不胜于人者不作可也”，此至言也。支姓双钩粗具形模则可，若上石则断不可。章仲玉父子游文衡山之门，所刻“墨池堂”《化度》，今支姓岂能望其什（然章刻尚多谬误，愚有逐条记出）？若今日经覃溪、荷屋鉴定，同登诸石，而将来被后人开摘其失处，则是笑柄耳。再四筹计，惟有苏州顾屺瞻（愚见其所手刻，今忽忽已十年矣），此人刻字并字外之神彩俱涌现而出，但须此本人，若烦觅他人聘请多

[1] （清）翁方纲：跋《宋拓〈淳化阁帖〉淳熙修内司本十册》，马成名：《海外所见善本碑帖录》，上海书画出版社2014年版，第196页。按，据是书所录文字来看，翁方纲未曾收录其《文集》，推知当为《淳熙修内司帖》别本所跋。

[2] 沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第210页。

[3] （明）屠隆：《帖笺》，《中国书画全书》，上海书画出版社1993年版，第4册，第767页。

[4] （清）翁方纲：《复初斋文集》，手稿本影印，第14册，第4127页。

是其徒弟……若不能觅此良工，则愚一刻于京师王庆余手，再刻于江西熊次玉手，此二手皆在支姓之上，今其板在舍间，愚颇不愿算入拙刻矣。不得已只有刻双钩百余字一法，惟是此时我友雅意慰拳，如此刻之诚为可惜（太觉草草），所以再四筹计，难以奉报。^[1]

此札为吴荣光欲借翁方纲钩摹本《化度寺碑》上石，而翁方纲对其无良工而感到不放心之回复。翁方纲讲道，其精刻之目的，即在于超过前人，流传百世。相比之下，“支姓”刻工钩摹功夫尚可，镌刻功夫甚差。^[2]而京师王庆余、江西熊次玉，则技艺在支姓之上。苏州顾颉瞻“刻字并字外之神彩俱涌现而出”，诚当世良工，所以致意招来精刻《化度寺碑》。但是，在随后致吴荣光札中，又谈到其担忧：“敬惟我老友欲商觅良工镌勒《化度》碑事，虽已托叶云谷兄致访吴门顾颉瞻，然未知顾姓果否有其人？果否肯自来？皆未可必。”^[3]所以他经过多方询问，找到了杭州吴姓刻手，心情逐渐开朗起来：

去秋石琢堂自杭寄来松雪墨迹上石之拓本，最为神肖，近日石本所罕见者，因札致琢堂访问何人铁笔。兹接琢堂札云，此是南中今日名手吴姓，现在杭州。（《致吴荣光》第十四札）^[4]

铁笔吴君，尚未知其名字，是陈桂堂之友。桂堂名廷庆，今亦在杭掌教，前所寄吴君手镌松雪迹（松雪大楷《寿春堂记》已装卷难寄），是桂堂见寄也，桂堂寄此时虽见其摹勒之工，而不知其在杭，前月石琢堂札来，始知桂堂与此友皆在杭也。（《致吴荣光》第十五札）^[5]

在否定了吴荣光所荐刻工之后，翁方纲先后致札数通，提到此吴姓刻工技艺之高，可谓倾心之至。所以他最终做出决定：“若定意，可托云谷寻此人，则愚亦即早为札托石琢堂，先为向其人道达此意，以期墨缘成就，是否如此？”^[6]在得到吴荣光肯定之答复后，翁方纲随即写信给石韞玉，请其设法招揽吴姓刻工，为刻其所亲自钩摹之《化度寺碑》。其致石韞玉云：

前接手札，知前寄题灵隐之拙诗，承觅吴友镌石。从前见此友所勒松雪《寿春堂记》极为得神，今既知其现在杭城，且是桂堂之友，所以兹有奉恳者。率更《化度寺碑》，世所传皆贗本，甚至笔画皆讹，无真本久矣。愚自幼服膺此碑，亦未得见真本。频年以來，屡见宋拓真本，现在又正有北宋初拓之本可借以上石，而都门无良工，前见松雪《寿春堂记》，即欲访求此手，今欲奉求我友，或商同桂堂，为我力致邀请之。《化度》残迹，不过寸内楷书，三四百

[1] 沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第516页。

[2] 沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第518页。《致吴荣光》第二十三札云：“前日支姓刻此四字来，鄙意微晒之，今渠不肯服，又另用他石刻此四字来，云昨硯背费手也，然更劣于昨四字，可见竟无好手，必应如尊札留以有待矣。”

[3] （清）翁方纲：《致吴荣光》第十四札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第516—517页。

[4] （清）翁方纲：《致吴荣光》第十四札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第516—517页。

[5] （清）翁方纲：《致吴荣光》第十五札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第517页。

[6] （清）翁方纲：《致吴荣光》第十四札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第516—517页。

字耳，此可借以传不朽者也。^[1]

石韞玉（1756—1837），字执如，号琢堂，翁方纲弟子。因事被劾革职，念旧劳赏编修。乃引疾归，主讲苏州紫阳书院二十余年。尝修《苏州府志》，为世所重。翁方纲偶然获知之“吴友”者，曾镌刻石氏题灵隐寺诗，又镌刻赵孟頫《寿春堂记》，而为翁方纲所折服，从而断定：“吴越间好手，恐亦不能大越此杭城之吴姓者，或荷屋欲在苏州另刻，恐亦未必胜此。”^[2]果不其然，他在继致石韞玉札中说道：“惟《化度寺碑》，刻不能似，奈何！此因从前吴荷屋指名杭有好手，是以发愿为此，今既不获如愿，只得奉商停止。”^[3]所以在信札中，为了得到此“吴友”之前来，翁方纲先后用“奉恳”“访求”“奉求”“商同”“力致邀请”等词，又担心此人拒绝，而说“不过寸内楷书，三四百字耳”，表示任务不重，最后用“可借以传不朽”来感化之，其卑微、欣喜欲狂、非网罗门下不甘心之心态跃然纸上，读者自不难体会。因此，在得到此“吴友”应允之后，翁方纲随即致信石韞玉，请其“精意镌石”：

《化度寺碑》……急欲上石，覘其大概，附跋小楷三行于另纸，通计此碑摹得六百十四字，为照此尺寸纸十有六片而已。今先将此二纸寄来，专恳致求此友精意镌石，大约六百十四字，可用石几块？凡若干日可镌就？其后尚应添拙跋，细说此碑真本之所以然……至其刻资，竟不须问之吴侍御矣。谅贵友吴君处，稍求其延缓旬许，或恳我友先垫借十分之一二，愚自当酌商之蒋年兄，断不相负者也。^[4]

“专恳致求”云云，似不符合翁方纲身为名宦之身份，但对于良工之折服，使得翁方纲自然而然地放下身段，极力招罗之。对于工钱，翁方纲有两个办法：一是请此良工体谅，“求其延缓旬许”；一是请石韞玉先垫付一部分，他再与蒋年兄“酌商”挪借。总之，不管怎样，于刻资“断不相负”。其谨小慎微、惶恐无措之神态，不难想见。可惜的是，此吴姓刻手最终依然没能达到翁方纲的要求，《化度寺碑》之翻刻，只能就此搁置。其云：

杭城石琢堂所代为料理重镌《化度碑》，才刻二纸，寄拓样来看，竟不可用，亦不过与京中支姓相埒，足见良工难得，而《化度》钩摹尤难得神，所以从来未见有翻刻之善本，此亦无怪耳。（致吴荣光）^[5]

《化度寺碑》，愚旧藏古拓真本，一刻于厂肆，实有讹误，不可用矣。再刻于南昌，其板寄放在许年兄（廷椿）家，而许年兄后来所寄京之板独阙此一种（亦非精镌），不知下落。去年又见北宋拓本二种，通共精选精摹六百字，此若再勒石，则远胜前二刻矣。然此从古拓精

[1] （清）翁方纲：《致石韞玉》第一札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第507—508页。

[2] （清）翁方纲：《致石韞玉》第四札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第508页。

[3] （清）翁方纲：《致石韞玉》第五札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第509页。

[4] （清）翁方纲：《致石韞玉》第八札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第510页。

[5] （清）翁方纲：《致吴荣光》第二九札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第519页。

摹，方圆得中，最难刀法，都中竟无此良工，因殿撰石年兄在杭之紫阳书院掌教，因用油素双数行寄杭勒石，谁知昨杭州寄新刻数行来，其恶劣更甚，只得停止不刻，俟遇良工再谋勒石（必得吴门善工办之，又须能者为之监刻，未知何时得果此缘）。世间所行翻本《化度寺碑》，大约与愚初刻本相等，今始订其讹舛，非一处耳。（致及庵）^[1]

翁方纲推许《化度寺碑》为唐楷第一，对之高许备至。所以在得到范氏书楼本后，就亲自精摹上石，欲翻刻行世，以广流传。因此，在翁方纲从古拓“精选精摹六百字”，达到“方圆得中”之意愿后，必定要求当世最好之刻工，方足匹配。但总是事与愿违，翁方纲使刻工翻刻《化度寺碑》三次，一次“实有讹误”不可用，一次“非精镌”，一次“恶劣更甚”直不可观。所以每每发出“良工难得”“都中竟无此良工”“俟遇良工再谋勒石”“必得吴门善工办之”之感叹。要言之，镌刻良工之所以难觅，实是翁方纲对其技艺要求甚高所致。

（三）拓工

拓工是拓本形成过程中之关键人物，拓工之优劣，直接影响到拓本质量之精善与否，因此翁方纲同样对拓工屡屡提出要求。其云：

初颐园所收一本，拓□□□□而墨工极有斟酌，凡原石坳□不平，□□此本每近浅淡者，皆概以一色，是拓手之善也。（《跋肃府刻初拓本淳化阁帖》）^[2]

去年有人自赵晋斋处见拓碑人持一纸，云自郭有道墓旁拓得，竟是空石无字，而其石上半有一圆孔，是汉碑旧式。闻之知是汉石原本也。某于汉碑，如曲阜之《竹叶碑》，实皆无字，而托友用轻纸淡拓，久久谛视，竟有所得。此乃金石家别一风味，非犹夫摹汉隶者轻信郭有道庙中重摹之碑以为古隶者也。况幸得祝老先生在彼，务求于郭墓之侧觅此无字一块旧石（上有圆孔者），用净细宽长之纸，极淡匀细之墨色，正面、背面各拓数纸见寄，不啻篇篇饕耳。若久久谛视，考定有纵，必详述祝公之为功不细耳。至愚至愚。（致友人）^[3]

虽然翁方纲《跋肃府刻初拓本淳化阁帖》中有数字残缺，但是并不妨碍解读其对拓工技术高超予以赞许之大意。而其致友人札，则对拓工提出了“轻纸淡拓”之标准。具体而言，就算“空石无字”之碑，翁方纲也要求“用净细宽长之纸，极淡匀细之墨色，正面、背面各拓数纸”。话语之间，任务可谓精细之至。再看其在桂馥将使蜀时，对桂馥之委托叮嘱，反复强调，要求极高：

前承见示，云蜀中有可拓之碑，故开此奉上。再弟亦有蜀中可托拓碑之友，而苦乏使人，如吾兄有便往蜀之友，未知可烦其顺带省城之信否？……成都汉王稚子墓石阙。（其地距成都府城一站之远，距弥牟镇不远）凡两石阙：

[1] （清）翁方纲：《致及庵》第八札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第476页。

[2] （清）翁方纲：《苏斋题跋》卷下，涉闻梓旧本排印本，第69页。

[3] （清）翁方纲：《复初斋文集》，手稿本影印，第13册，第3615页。

东阙之阳：八分大书“汉兖州刺史”云云。又“雒阳”云云。此作一幅，须用极宽大之纸拓之。此阙凡五层，其第二层第三层画人物及象、虎、海马诸物。此凡二幅，用极宽大纸分拓。其第五层画狮子，此又一幅。五层之西面行书“建安吴拭”云云，北面行楷书“若深”云云，此又二幅。又三层周遭行楷，横书“宛丘李升”云云。四层“唐安张察”云云。又八分横书“绍兴八年”云云。此又三幅。

西阙之阳：八分书“汉故先灵”云云十二字，此一行用极宽长纸拓之，宁留多纸。其阴行楷书“西汉循吏称文翁”云云。此阙凡二幅。

以上凡十一幅，须逐件细审，用极宽长细净之纸拓之，其石角四边有花纹界线之类，以至空无物处，破泐不整处皆宜拓之。^[1]

时过境迁，如果不是在文人学士一并推崇“古趣”的时代，这样的要求可谓异常之苛刻，就今天来讲，这些要求亦不可谓简单易办。但翁方纲就是这样，对书迹版本之真诚挚爱，加上本身有着书法文献学方面之深厚修养，促使其下大功夫追求更佳更善之版本，当然，也就相应地对拓工提出了几近无理的要求。

两宋刻帖盛行，拓工日渐专业化，地位亦渐无可替代。而无论谈碑抑或言帖，宋拓向来具有书迹版本学中至高之学术地位。翁方纲就是宋拓之忠实追随者。其云：

借来令弟仲武所藏王氏青箱堂藏本，每行止泐上一横纹，拓法精采奕奕，自是宋拓无疑，然觉锋颖太露，恐亦是拓手用墨过处。（《跋张晴溪藏本九成宫醴泉铭》）^[2]

罗碧泉所得《醴泉铭》，是元明间拓本，后半间缺八十三字，以宋拓本细对，其拓时相去无几，惟拓手不精，用墨过重耳。使此拓时涤石轻扫，则与宋拓何异焉？（《跋罗碧泉藏本九成宫醴泉铭》）^[3]

不难看出翁方纲对宋拓特点之熟稔程度。“拓法精采奕奕”“拓时涤石轻扫”，都是宋拓之重要特征。对这种特征之把握，非过眼千百，绝不能有此造诣。当然，宋拓虽佳，但因为拓工之个人差异，也表现出一定的优劣之别。说王氏青箱堂藏宋拓本《九成宫醴泉铭》因“拓手用墨过”而“觉锋颖太露”，说罗碧泉藏元明间拓本尽管与宋拓无异，但是“拓手不精，用墨过重”，皆不失为客观中肯之评价。

因为对拓工之重视，所以凡遇名迹，就延请良工传拓。但是，如此尚不够，翁方纲认为不能凭拓工放任自作，鉴藏家亦要“精心研审”，甚至须亲自参与传拓，如此才能得到更好之版本。其跋徐松（1781—1848，字星伯）藏本《虞恭公碑》云：

予尝属友人以轻楮淡墨尽拓其整幅，则可辨者尚得二千八十余字。前一行题下岑文本撰及

[1] （清）翁方纲：《致桂馥》第十八札，沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第555—556页。

[2] （清）翁方纲：《复初斋文集》，手稿本影印，第1册，第68、86页。

[3] （清）翁方纲：《复初斋文集》，手稿本影印，第12册，第3420页。

率更书衔名，尚可见也，若使在宋时能拓其全幅，则可辨者更多，即有阙泐，所余无几，岂非大快事乎？而从来学者不知精心研审，一听工人惜纸卤莽为之。差此本实是南宋末所拓，而墨既过浓，装又颠倒残失，然即此颠倒残失之余，尚足压今本十倍，令人摩挲叹惜，鉴藏家益宜什袭珍之耳。^[1]

可以看到，翁方纲对宋时学者未能审慎而导致后世不能见到《虞恭公碑》全幅之本颇为遗憾。因为拓工传拓往往受到经济利益之驱使，从而开源节流：一方面节约纸张避免浪费，所以不会洒扫挖掘散佚之字；另一方面节约时间传拓数碑，所以不会顾及更多拓本效果。因此，尽管此徐氏藏本为“南宋末所拓”，但犹有用墨过浓、装池不佳的情况。故而翁方纲主张鉴藏家要亲力监督，如能亲自参与传拓则更佳。段松苓、黄易作为一时名士，常常亲自参与传拓，从而传为美谈，翁方纲在多种场合亦对其不吝褒扬。《跋琅琊台秦篆》有云：

琅琊台秦篆，世皆称存十行耳。予以壬子夏，按试青州，访诸学官弟子，此篆刻在诸城县海滨悬崖，极难拓。有段生松苓，善毡蜡，诺为予拓之。时以夏秋，海水盛长，不可往。明年，予北归，以语学使阮梁伯。至甲寅夏，阮公寄来者，前后凡得十三行。今见孙观察所拓者，前后凡十二行，皆较世所行拓本有前后多出之字，而拓手又精审不苟，信可宝也……新出精拓之《琅琊台篆》，多是益都段生手拓者，不惟前后有多出之字，而画痕亦极明白可辨，及此先秦书家真影披露之时，得以详考古人篆势，其灼可凭信，倍胜于空言辩论者尔。^[2]

段松苓（1744—1800），字劲伯，又字赤亭，益都（山东青州）人。著有《穆如堂诗草》《山左碑目》《益都金石记》《赤亭金石跋》等，为书法版本目录学家，学力亦为一时之选。段氏既许诺为翁方纲拓此《琅琊台刻石》，但是因夏秋间“海水盛长”暂时作罢，可见段氏传拓碑刻极重时令；同时，段氏手拓，“不惟前后有多出之字，而画痕亦极明白可辨”，能使书家法度“真影披露”，可见其传拓之时，极尽审慎之能事，诚为良工耳。对此，翁方纲直言，因为得到段氏这样的良工进行传拓，所以能得到更足更善之版本，不仅有益于书法临习，更能持论有物，从而“详考古人篆势”，关乎书史甚大。至于黄易（1744—1801），则早已凭书印诸艺享得盛名，又以传拓之技闻于当世。翁方纲《跋北齐武平六年造佛像记》云：

其书实开褚登善之先路，北齐石刻多名迹，然造像之记书体精妙，未有逾此者矣。今以偃师武小谷所赠旧拓鏖本装于前，而以嘉庆丙辰岁钱塘黄小松所手拓本临全文并注其泐处附于后。黄君嗜古探奇，亲为嵩、洛之游，手拓诸刻，无一字遗失。即以此记仅见于牛氏《金石图》，而牛云每行二十五字，高尺许。今以拓本量之，高尺许，信然。而每行实十七字，牛云廿五字者，误也。近时精研古刻，未有如黄君小松者也，故人手拓之全本，不可翦破，故依其

[1] （清）翁方纲：《复初斋文集》，手稿本影印，第15册，第4249页。

[2] （清）翁方纲：《复初斋文集》卷二十，《清代诗文集汇编》，第382册，第208页。

行次临之。^[1]

翁方纲《黄秋盦传》叙黄易访碑大概云：“君在济宁，升起《郑季宣》全碑，于曲阜得熹平二年残碑，于嘉祥之紫云山，得《武斑碑》《武梁祠堂石室画像》，适扬州汪氏所藏古拓《武梁像册》归君斋，此册自竹垞、衍斋、查田诸多老辈往复鉴赏，几疑世久无此石矣。一旦君乃兼得之，于是敬移孔子见老子像一石于济宁州学，而萃其诸石，即其地筑室，砌石榜曰‘武氏祠堂’，立石以记之。君北抵燕赵，南游嵩洛，又四方嗜古之士所得奇文古刻，无不就正于君，以是所蓄金石，甲于一时，皆不及缕数，而述其一二大者于此。君每得一旧迹，眸色炯溢颧颊间。”^[2]翁、黄二人相交至深，每有佳拓，便互通有无，品鉴甲乙，而翁氏此传，亦诚感人肺腑。翁方纲继承王澐之观点，对褚遂良楷书推崇备至。其言此《北齐武平六年造佛像记》开褚之先路，自是极高之评价。对于这样的传世名迹，翁方纲以“偃师武小谷所赠旧拓鏖本装于前”，而以黄易“所手拓本临全文并注其泐处附于后”。武氏所赠为旧拓本，黄氏所赠为精拓本，皆为上上之选，两相对照，自有如神助。在这里，翁方纲把黄易近拓本之价值等同于武氏所赠之旧拓本，原因就在于黄易向来“精研古刻”，“手拓诸刻，无一字遗失”，所以黄氏“手拓之全本，不可翦破”。换言之，黄易本以艺名高标，而兼为优秀传拓师，其拓诸本，自应以善本视之，予以宝重。

三、乾嘉书坛重良工之学术意义

乾嘉书坛重良工，以翁方纲为首，而后吴大澂步其踵武，二人皆为当世牛耳，泽披两代，自不待言。故而考镜良工之史，在乾、嘉、道前后百余年间，其活动和地位，皆得到最大程度之发挥。工匠是书迹版本之重要参与者，以翁方纲为代表之文人群体重良工、重善本，其现象自非偶然，其影响诚亦广大，从书法史角度予以观照，略可见其两方面之学术意义。

一方面，乾嘉书坛重良工，是书迹版本学尤其是书法文献学在其时达到全盛之重要原因。书法文献学，乃研究书迹、书论等书法文献之递藏存亡、版本源流、真伪高下之学。^[3]其发展基本同文献学大势一致，在乾嘉达到最高峰，与其时朴学环境下重训诂、重考据、重版本之风自然有着密切之关系。^[4]考有清书法文献学史，顾炎武之于目录，王昶之于版本，朱彝尊之于典藏，钱大昕之于考订，各美其美，皆为各领域之代表人物，而翁方纲独在此四大支柱性领域取得非凡成就，与其专论书艺、非寓目不信之基本学术理念密不可分，即举凡书法文献之目录编纂、版本鉴定、书迹辨伪，其首要目的，便是考论书法，其首要条件，便是看到实物。^[5]因此，翁方纲对实物之生成方式

[1] （清）翁方纲：《复初斋文集》，手稿本影印，第14册，第3914页。

[2] （清）翁方纲：《复初斋文集》卷十三，《清代诗文集汇编》，第382册，第134页。

[3] 祝童：《翁方纲书法文献学研究》，第3页。

[4] 孙钦善：《中国古文献学史》（修订本下），中华书局2015年版，第847页。

[5] （清）翁方纲：《复初斋文集》卷七，《清代诗文集汇编》，第382册，第75—76页：“金石自是一类，法帖与书画自是一类，考金石则仍吾前所云考史之例矣，若考法帖则专以书法为主。”同时，翁氏以学术严谨著称，其《化度寺邕禅师塔铭跋二首》中有一句话，可以说是其毕生研治书法文献之根本：“事非目验，何可概信？”参见（清）翁方纲：《复初斋文集》卷二十二，《清代诗文集汇编》，第382册，第229页。

（即钩摹、镌刻、传拓），自然亦投入了极大关注。其《跋虞恭公碑》（李春湖藏本）云：

如林同人之善鉴、赵子函之善藏、顾亭林之精考，皆过而不晚，是以撰书衔字，世无知者，今偶得借春湖所得旧本临此，以吐其久郁之气。^[1]

所谓善鉴，即善于鉴赏，重在艺术价值之揭示。林侗（1627—1714）长于隶书，曾“随父官秦中，遍寻周秦以来遗迹”^[2]，并作考证。侗著有《唐昭陵石迹考略》《李忠定年谱》等，其要者《来斋金石考》三卷，收录碑刻二百二十通，据亲见者录入，并于各碑后附题咏诗，鉴别精审。所谓善藏，即善于典藏，重在藏品之数量、质量，或有前人未见之新品，或有傲然学林之精品。明万历年间，赵崡（1564—1618）常携人出入荒野丛中，“跨一驴，挂偏提，拓工挟楮墨以从。每遇片石阙文，必卧其下，手剔苔藓，椎拓装潢，援据考证。”^[3]历经三十余年，积累碑版250余种，皆撰跋尾，又广搜旧本，终成《石墨镌华》八卷。所谓善考，即长于考证，重在书迹史料价值之揭示。顾炎武（1613—1682）《金石文字记》，考订谨审，渊涵博大，一时莫与抗衡，誉满天下，不啻清学开山始祖。综合来看，翁方纲所谓善鉴、善藏、善考，是对古代书迹文献三种不同之处理方式。而从“考”入手，以“藏”为枢纽，终归于“鉴”，学术路径分明，渊源有自。然三者之端绪，毫无疑问，皆集中在实物版本之隅。夫版本之类，无论旧本、足本、精本，无善本无以考史实，无善本无以言度藏，无善本无以鉴优劣。因此，反向言之，以翁方纲为代表之乾嘉学者重良工，是其时书迹版本学得以昌炽之意识基础，亦是书法文献学得以全盛之重要原因。

另一方面，书迹版本之良工，由帖而起，由碑而兴，是晚清碑学思潮得以顺利推动之重要力量。如前文所言，钩摹工、刻工、拓工三者并起，在唐宋之世，但良工复兴，则是乾嘉朴学观照下的产物；与此同时，碑学思潮发覆之初，亦赖良工作为，使开风气者得睹善本佳槧，发以议论，故成其大。康有为《广艺舟双楫》：

二王真迹，流传惟帖；宋明仿效，宜其大盛。方今帖刻日坏，《绛帖》《汝》佳拓，既不可得。且所传之帖，又率唐、宋人钩临，展转失真，盖不可据云来为高曾面目矣。^[4]

康有为这段为学界广为引用之言，实际上早已道破此中关捩。时代邈远，对魏晋名迹钩摹、镌刻、传拓，已不能还原其真实面目。而先唐诸碑荦荦在列，省钩摹、镌刻之流程，唯携传拓良工，细纸精拓，便可追睹其神采。是省繁而就简，去远而扞近者也。陈介祺致吴大澂札，就谈及吴氏随身携带良工以求善本佳槧之事实：“闻将访石门诸刻，务并额及汉时题字精拓之，额尤须多拓。拓

[1] 沈津：《翁方纲题跋手札集录》，第124页。

[2] （清）沈廷芳：《来斋叟林侗像赞（并序）》，（清）钱仪吉：《碑传集》，中华书局1993年版，第10册，第3712页。

[3] （清）祁韵士：《万里行程记》，商务印书馆民国二十五年（1936）版，第14页。

[4] （清）康有为：《广艺舟双楫·宝南第九》，商务印书馆民国二十六年（1937）版，第49页。

者细心解事，当不减秦石之有新获也。吾兄携良工自随已一载，必有佳刻，祈以样本相示。”^[1]以是言之，乾嘉书坛之重良工，反过来对书坛产生了根本性之影响。尤其是善拓者在书家之主持下，披荆破棘，迭出新品。因此，经过金石学家与良工百余年之交融、发展、活动，最终康有为不得不发出感叹：

今南北朝诸碑，多嘉道以后新出土者，即吾今所见碑，亦多《金石萃编》所未见者。出土之日多可证矣。出碑既多，考证亦盛，于是碑学蔚为大观。^[2]

王昶《金石萃编》，在清代书迹版本学史上具有承前启后之地位。“其经典地位的确立，一方面是其特殊的体例以及丰富的内容决定的；另一方面，也与其后大量续补著作的努力密不可分。”^[3]是书于嘉庆十年（1805）付梓，康氏《广艺舟双楫》于光绪十五年（1889）脱稿，二书问世前后不及百年，而地不爱宝，屡所新见，从《萃编》续补之作十余种之中，就能窥见一斑。康氏“多所未见”云云，若合符契。显然，晚清碑学思潮复兴，碑派书法大盛，此中成绩，良工诚具不可替代之推动作用。

实际上，镌刻传拓，费时费力，且文人多职任公讼，无暇顾此；而双钩描摹，晴窗之下，净几之上，举手可为，大益书学，因此，文人参与书迹之再生工作，除临课而外，以钩摹为夥。今传巴慰祖钩摹《汉酸枣令刘熊碑》、徐渭仁钩摹《随轩金石文字九种》、陈璜钩摹《汉圉令赵君碑》，皆不啻一代名品。当然，书家钩摹，多以资临习，像翁方纲、黄易等有着明确版本意识者无多；况刻拓工匠多出师授世袭，学识无多，品性难料，不得不为主事者所提防，亦自然不会有更多之学术性交流。因此，即如乾嘉书迹版本学昌盛之际，工匠纵聚周嘉胄所谓“补天之手，贯虱之睛，灵慧虚和，心细如发”之四美于一身，亦不过受到主事者之礼遇和推赏，其地位并未得到实质性突破。此后直至民国，良工群体或继续游食于钟鼎之家，或问迹于古玩店铺，或揽聘于宫廷内馆，以不同身份，继续同金石书迹打交道，至今犹然，值得学界持续关注。

（作者系文学博士，贵州民族大学古籍整理研究所副所长、图书馆特色资源部副主任）

[1] （清）陈介祺著，陈继揆整理：《秦前文字之语》，齐鲁书社1991年版，第295—296页。

[2] （清）康有为：《广艺舟双楫·尊碑第二》，第7页。

[3] 赵成杰：《〈金石萃编〉与清代金石学》，中国社会科学出版社2019年版，第16—17页。